*Francœur*, sav. fr.). Bot. Genre de plantes, de la famille des composées, tribu des astérées, dont l'espèce type a été trouvée aux embouchures du Gange, du Nil et de la Gambie.

**FRANCO-GALLIQUE** adj. Qui appartient aux Francs et aux Gaulois : *La société* FRANCO-GALLIQUE.

— Diplom. *Ecriture franco-gallique* ou *mérovingienne*, Ecriture des diplômes des rois francs de la première race.

**FRANCO-GERMAIN, AINE.** Syn. de FRANCO-ALLEMAND.

**FRANÇOIS** s. m. (fran-soi). Métrol. Ancienne monnaie du duché de Lorraine.

— **Encycl.** Les ducs de Lorraine faisaient frapper cette monnaie à leur coin avant 1766, époque de la réunion de la Lorraine à la France. Les *françois* d'or étaient des mêmes poids et titre que les louis de France et avaient pour type l'effigie du duc; au revers, l'écu aux armes couronné, avec la légende : SPES MEA TU DOMINE (*Mon espoir, c'est vous, Seigneur*). Il y avait des doubles et des demi-*françois* en proportion. Le revers des anciennes pièces représente une croix aux 8 L couronnés à chaque extrémité et cantonnée de petites croix recroisetées, dites de Lorraine. Ces pièces sont appelées des *léopolds*, parce qu'elles ont été frappées par l'ordre du duc Léopold, prédécesseur de François III, de 1690 à 1729.

Les monnaies d'argent du duché de Lorraine étaient également des *léopolds* et des *françois*, à la même taille et au même titre que les *écus* de France, avec des divisions en proportion. Ces pièces étaient aux mêmes empreintes que les pièces d'or, à l'exception de la légende, qui était ainsi conçue : SPERAVI IN TE DOMINE (*Seigneur, j'ai mis mon espoir en vous*).

Ces pièces ont la même valeur intrinsèque que les *louis* ou *écus* de France; mais elles sont plus rares et, par conséquent, ont une valeur marchande plus considérable.

**FRANÇOIS** (canal), appelé aussi *canal de Bacs*, voie navigable de Hongrie, dans le Banat, reliant le Danube à la Theiss. Ce canal débouche dans le Danube en amont de Monostorszegh, passe à Zombor, Kula, Verbasz, Turia, et se termine à la Theiss près de Fölldar. Il a 112 kilom. de long sur 20 mètres de large et 4 à 6 mètres de profondeur. La différence de niveau sur son parcours est rachetée par cinq écluses. Il fut construit de 1802 à 1802, avec une dépense de 8 millions de francs. Les produits transportés sur ce canal consistent principalement en céréales, matériaux, minerais, tabac, peaux et charbon.

**FRANÇOIS D'ASSISE** (Jean BERNARDON, dit SAINT), ascète fameux et fondateur de l'ordre des franciscains, né à Assise (Ombrie) en 1182, mort dans la même ville en 1226. Son père était un marchand fort riche, qui lui fit apprendre le français, dans l'intérêt de son commerce, circonstance à laquelle le futur fondateur d'un ordre monastique dut son surnom de François. Il reçut quelque instruction, puis fut initié au commerce; mais la vocation lui manqua. Le père était avare; le fils fut prodigue; il aimait les femmes, le vin, le jeu, les plaisirs de toutes sortes, tout en ayant à la charité une disposition extraordinaire. Il aimait donner, même au delà de toute mesure et de toute raison; en même temps il avait des visions, il rêvait tout éveillé, et sa sensibilité toujours surexcitée acquit un développement anormal. Ainsi, la vue d'un lépreux déterminait chez lui une crise bizarre; il troquait ses vêtements contre les haillons de tous les pauvres qu'il rencontrait. Parfois, au lieu de rentrer chez son père, il errait dans les bois et y séjournait plusieurs semaines, si bien qu'il fut question de le faire enfermer comme fou. Son père, qui voulait le déshériter, le fit comparaître au tribunal de l'évêque, le seul tribunal civil d'alors (1206), et le jeune homme, s'entendant reprocher l'usage qu'il faisait de la richesse paternelle, jeta ses habits, se mit complétement nu devant les assistants, dans le prétoire. Aujourd'hui, il n'en faudrait pas davantage pour se faire enfermer à Charenton; mais l'église a pour maxime que le royaume des cieux appartient aux pauvres d'esprit, et les fous étaient considérés comme des êtres surnaturels, marqués du doigt de Dieu. L'évêque ne vit dans cet exalté qu'un riche *sujet*, propre à pénétrer les masses de sa ferveur, et, bien loin de le condamner, il l'embrassa, le couvrit de son manteau et lui donna sa bénédiction. Français fut dès lors un élu; il se retira dans ses bois familiers, vécut avec les bêtes fauves, couchant au hasard sous la feuillée ou dans les ruines d'un vieux couvent abandonné. Parfois les bénédictins, auxquels ce monastère avait appartenu, venaient dire la messe dans ce qui restait de la chapelle; un jour que l'officiant prononçait ces paroles de l'Evangile : « N'ayez ni or, ni argent, ni monnaie dans votre bourse; ne portez ni voyage ni sac, ni deux tuniques, ni chaussures, ni bâton, » François jeta par terre sa besace, son bâton, ses souliers, et ceignit autour de ses reins sa robe de bure avec une corde, d'où le nom de *cordeliers* donné aux premiers sectaires de sa doctrine. Des légendes miraculeuses commençaient à circuler : il entendait le langage des animaux et conversait avec eux. Un jour, des hirondelles le troublèrent par leur bavardage; il leur impose silence, et elles deviennent muettes. Un loup qui ravageait tout le territoire d'Agobbio s'approchait de lui, le prévoyait, le prenait par les sacrets, etc. Rencontrant un boucher qui allait tuer un mouton, il lui donne son manteau pour racheter de la mort cette pauvre bête. De tels traits peignent l'homme tout entier. Son exaltation était telle que la fièvre lui secouait tout le corps et que des stigmates y pouvaient tenir en place. Les paroles chaudes et éloquentes qui se heurtaient et s'embarrassaient sur ses lèvres trahissaient sa ferveur. Il se mêlait à toutes les discussions des idées; mais, en ces temps incultes, l'incohérence passait pour de l'inspiration.

Des disciples le suivirent, comme autrefois Jésus sur les bords du Jourdain; quand il en eut réuni un certain nombre, cent vingt-sept, disent les légendaires, il pensa à leur imposer une règle. Aux trois vœux monastiques ordinaires, la pauvreté, la chasteté et l'obéissance, il ajouta l'obligation étroite de ne rien posséder en propre. Son ordre fut donc un ordre mendiant, vivant d'aumônes, comme celui de saint Dominique, et destiné pareillement à la prédication; mais il s'adressait au peuple, tandis que les dominicains visaient plus haut et ne s'attachaient guère qu'aux classes éclairées. De l'identité du but naquit, entre franciscains et dominicains, une rivalité qui est à elle seule toute une histoire de l'Eglise au moyen âge. Les franciscains, sandales aux pieds et corde aux reins, parcouraient les villages, colportant de la grâce comme ils auraient colporté de la toile, et allant le mysticisme des paroles aux plus burlesques parodies de la religion. François d'Assise, en prêchant dans les carrefours, ne prononçait jamais le nom de Jésus sans passer avec onction la langue sur ses lèvres, comme pour y savourer du miel; il ne parlait de Bethléem qu'en bêlant comme un agneau, *more balantis ovis Bethleem dicens;* par le maître, qu'on juge des disciples! Les cordeliers furent moins des prêcheurs que des bateleurs; leur véritable chaire, c'était le champ de foire.

Le nouvel institut obtint un succès inouï; les femmes en furent enthousiastes, et elles s'enrôlèrent, sous le nom de clarisses, dans l'ordre de François (1216). Emus de ces sympathies, les franciscains entreprirent en faveur des femmes une campagne qui devint le point de départ d'une évolution inattendue du christianisme : le développement du culte de la Vierge. Il aboutit à ce dogme cher au moyen âge et défini seulement dans ce siècle-ci, l'Immaculée Conception.

Cependant François d'Assise, jugeant son ordre suffisamment consolidé en Europe, tenta, à diverses reprises, d'aller l'établir chez les infidèles. Il entreprit une première campagne au Maroc en 1214; le vaisseau sur lequel il s'était embarqué faillit périr et fut rejeté sur les côtes de la Dalmatie. En 1215, il alla à Rome assister au concile du Latran, où le pape le reçut magnifiquement; mais, au plus tard, en 1219, tous ceux qui avaient reçu l'habit de François d'Assise, au nombre de plus de cinq mille moines, furent convoqués et se réunirent à Sainte-Marie-des-Anges. Investi désormais d'une autorité considérable, l'illuminé était devenu plus calme; il refrénait un peu ses ardeurs mystiques et s'attachait à donner à son institut une bonne organisation. Il distribua à ses moines le monde entier à catéchiser, comme devait faire plus tard Ignace de Loyola; lui-même se réserva l'Egypte; mais cette mission ne fut pas plus heureuse que la première, et il dut revenir à Rome. Un de ses derniers actes, comme général de l'ordre, fut la séparation d'un certain nombre de membres, avec lesquels il constitua le tiers ordre, association qui n'avait presque rien de commun avec l'institut monastique; tout le monde pouvait en faire partie, et l'on y jouissait de la plus grande liberté. Enfin, en 1223, par une bulle en date du 29 novembre, le pape Honorius assura l'existence canonique des franciscains.

François d'Assise crut des lors son œuvre terminée; il quitta la vie militante, et, retournant à son inclination naturelle, se retira dans une solitude des Apennins, le mont Alverne. C'est là qu'il eut sa célèbre vision (1224). Il crut voir descendre du ciel un séraphin « ayant six ailes de feu et tout brillant de lumière... Entre les ailes paraissait la figure d'un homme crucifié. » A la suite de cette vision, quand l'extatique personnage se réveilla, ses mains et ses pieds portaient la marque sanglante de clous, comme s'il eût été crucifié lui-même, et, à son côté, un plaie contuse, sanguinolente, marquait la place du coup de lance qu'avait reçu Jésus-Christ. François d'Assise porta jusqu'à sa mort ces traces indélébiles, que l'on appela ses *stigmates*. Un libre penseur contemporain, M. Alfred Maury, admet parfaitement que ces stigmates se soient produits d'une façon toute spontanée, quoique bien surnaturelle; la surexcitation nerveuse de l'ascète et la tension extraordinaire de son esprit, toujours en proie à la tentation devant les diverses phases de la vie du crucifié, auraient suffi pour que ces stigmates, si ardemment désirés, apparussent. C'est la thèse que l'éminent critique a soutenue dans son beau travail sur les *Hallucinés du mysticisme*. Les réformateurs du XVIe siècle n'en cherchèrent pas si long; ils se contentèrent de raconter, en plaisantant, que saint François et saint Dominique s'étant un jour tête-à-tête querelles, François se blottit sous le lit de sa cellule, et Dominique, le lardant à coups de broche pour le forcer à sortir, lui aurait imprimé par hasard aux pieds et aux mains ces fameuses traces des clous de la Passion. C'est de la pure fantaisie; il est plus rationnel de croire à quelque jongleries des prêtres, dont François lui-même a très-bien pu être la dupe, pendant ses longs sommeils cataleptiques; un *sujet* comme celui-là valait la peine d'être exploité jusqu'au bout.

François d'Assise, dès lors appelé le Séraphique, entoure d'une vénération extraordinaire et réputé saint de son vivant même, survécut peu à cette dernière manifestation. Il s'éteignit en 1226, dans un état d'enthousiasme extatique conforme à sa vie antérieure. On l'inhuma sur une montagne voisine de sa ville natale. Deux ans après, il fut canonisé par Grégoire IX (17 juillet 1228).

On a de François d'Assise : *Sermones breves; Collationes monastice; Testamentum fratrum minorum; Cantica spiritualia; Admonitiones; Epistolæ; Benedictiones*. Une édition de ses œuvres a été imprimée à Anvers en 1623 (1 vol. in-4°), par les soins du P. Luc Wadding; elle a été réimprimée à Paris par le P. de La Haye en 1641 (1 vol. in-fol.).

— Iconogr. Saint François d'Assise a inspiré une multitude prodigieuse d'œuvres d'art : il a cela de commun avec quelques autres fondateurs d'ordres religieux, tels que saint Benoît et saint Dominique, dont les diverses communautés monastiques durent naturellement rivaliser de zèle pour multiplier les images du leur chef, de leur père spirituel. La grande dévotion du peuple italien pour le saint d'Assise contribua beaucoup, d'ailleurs, à faire décorer les églises de peintures et de sculptures représentant les principaux traits de sa vie.

La plus ancienne figure de saint François qui nous soit parvenue est peinte à fresque dans une chapelle qui y est consacrée de Subiaco. Cette figure, que l'on croit être un véritable portrait exécuté par un contemporain de saint, représente celui-ci debout et de face, la main droite posée sur la poitrine, la gauche tenant un rouleau de papier déployé, où sont écrits les mots : *Pax huic*, suivis de chiffres romains à demi-effacés. La coiffure ressemble, au premier aspect, à une mitre; mais en réalité c'est le capuce adopté par les franciscains. Le nom du saint est écrit à côté de la figure, en style lapidaire : *Frater Franciscus*. Le visage a le caractère vague et indéterminé de la plupart des têtes peintes à cette époque : on y reconnaît toutefois un air de bonté et de douceur qui s'accorde bien avec les indications données par les plus anciens biographes de saint François. Cette figure a été gravée dans le recueil de d'Agincourt (*Peint.*, pl. C).

Une autre figure, que l'on dit être un portrait authentique de saint François, est une tête de pierre sculptée qui décore l'imposte de la porte du cloître, dans la cathédrale de Burgos. Elle fut modelée, dit-on, à la demande, par un artiste de talent, tandis que le patriarche surveillait la construction de l'édifice. Cette tête, enveloppée du capuchon, est fort belle : le visage a une expression angélique, presque extatique; la bouche sourit; la barbe, qui est d'une grande longueur, donne à cette image une apparence de majestueuse gravité.

Une intéressante figure de saint François, due au pinceau de Giunta de Pise, et qui se voit dans l'église d'Assise, le représente tenant une croix et ayant la tête entourée d'une auréole. Elle a été gravée en tête de la *Vie* du saint publiée par M. Emile Chavin, en 1841 (1 vol. in-8°). D'Agincourt a publié, entre autres peintures du XIIIe siècle se rapportant à saint François d'Assise, une composition qui le montre agenouillé devant la Vierge, une autre qui représente son mariage mystique avec les trois vertus : Pauvreté, Humilité et Obéissance, et divers sujets peints par Giotto dans l'église d'Assise (v. ci-après). Cette église renferme plusieurs autres peintures relatives à saint François et dues à divers maîtres, entre autres à Simone Memmi, à Puccio Capanna, etc.

Au XVe siècle, deux grands maîtres de l'école florentine, le sculpteur Benedetto da Majano et le peintre Domenico Ghirlandajo, retracèrent la *Vie de saint François d'Assise*, le premier dans une bas-relief qui décorait la chaire de Santa-Croce, à Florence; le second dans de superbes fresques auxquelles nous consacrons ci-après un article spécial. Les bas-reliefs de Benedetto da Majano ont été gravés par Lasinio.

Vers le commencement du XVIe siècle, les *Actes de saint François* ont été peints à fresque, dans le cloître du couvent d'Ognissanti, à Florence, par Jacopo Ligozzi, Giovanni da San-Giovanni, Galeazzza et Gio.-B. Guidoni et Nicodemo Ferrucci.

La scène de la vie de saint François d'Assise que les artistes ont représentée le plus souvent est celle de l'extase miraculeuse pendant laquelle il vit le divin crucifié lui apparaître, et reçut sur son propre corps l'empreinte des stigmates de la Passion. Parmi les artistes de toutes les écoles qui ont traité ce sujet, nous citerons : Antoninez (galerie Suermondt, à Aix-la-Chapelle), le Baroche (musées de Dresde et de Florence), Abr. Bloemaert (gravé par C. Bloemaert), Al. Bonicino (musée de Milan, gravé par Mich. Bisi), P. Brebiette (estampe), Paul Brill (musée de Bâle), J. Breughel (estampe), Adr. van der Cabel (estampe), L. Cardi (musée des Offices), Aug. Carrache (estampe datée de 1596, et tableaux aux musées de Vienne et de Munich), J.-B. Corneille (estampes d'après A. Carrache), B. Castello (église des Capucins, à Gênes), Albert Dürer (gravure sur bois), A. Gabbiani (musée de Munich), Fr. Gessi (Pinacothèque de Bologne), D. Ghirlandajo (v. ci-après), Giotto (au Vatican, Grimaldi (estampe), Hannas (estampe), R. de La Faye (gravé par Ch. de La Haye), C. Lempel (estampe), Macrino d'Alba (musée de Turin), le Moncalvo (musée de Turin), G. Muziano (gravé par Ph. Sericus), un artiste de l'école du Pérugin (au Louvre, n° 448), le Pesellino (au Louvre, n° 290), F. Porbus le jeune (au Louvre, gravé dans le recueil de Lando), Juan Rizi (musée de Madrid), Trevisani (gravé par V. Franceschini), Giovanni de' Vecchi (église S. François, à Borgo-Sansepolcro), P. Villamena (estampe d'après le Baroche), Carolus Duran (Salon de 1868), G. Pilon (statue de marbre, autrefois au Louvre), etc. Dans la plupart des compositions des maîtres que nous venons de citer, saint François est représenté agenouillé dans un paysage plus ou moins accidenté, non loin de son cloître; il lève les yeux au ciel, où lui apparaît un crucifix ayant des ailes de chérubin et rayonnant une vive lumière; à cette vue, il semble défaillir; quelquefois il est soutenu par un ou deux anges; assez souvent, à quelque distance de lui se tient un autre moine, frère Léon, son compagnon de solitude.

Saint François a été souvent figuré portant déjà les stigmates, agenouillé devant un crucifix et une tête de mort, et se livrant à une ferventeoraison ou à quelque dévote extase. Parmi les artistes qui l'ont ainsi représenté, nous citerons : l'Albane (au Louvre), Al. Allori (musée de Florence), le Baroche (gravé par F. de Jode), Jacopo Bassano (gravé par J. Vorsterman), Fr. Bassano (musée de Bellévédère), Stefano della Bella (estampe datée de 1636), Bellavia (estampe), Abr. Bloemaert (gravé par Fred. Bloemaert), le Guide (gravé par Canuti), Lodovico Carracci (musée et au palais Pitti), Annibal Carrache (estampe datée de 1585, et tableau au musée de Vienne), Agostino Carracche (estampe d'après P. Vanni, 1595), Louis Carrache (au Louvre et au musée du Belvédère), Fr. Curti (estampe), le Dominiquin (gravé par Hainzelmann), Van Dyck (musées de Vienne, de Madrid et de Bruxelles), P. Faccini (estampe), le Guerchin (gravé par Bartolozzi), le Guide (compositions diverses gravées par Rousselet, Gio. Lapi, S. Amsler, Mich. Aubert, Fr. Bartolozzi, C. Bloemaert, Fr. Bastiani), Herrera (gravé par Arteaza y Alfaro), Fil. Lauri (au Louvre, gravé par Guttenberg et par Al. Chataigner), Lepautre (gravé par Ch. Audran), B. Manfredi (autrefois dans la galerie Giustiniani), Jos. Cades (gravé par Bouillon), Mich. Angelo (estampe), C. Maratte (gravé par Th. Crüger), Cl. Mellan (gravé par N. Bazin), P.-F. Mola (gravé par Val. Green), Girol. Muziano (musée de Dresde), J.-Jac. Spoede (estampe d'après Phil. Fruitiers), J. Patenier (musée de Madrid), Rembrandt (autrefois dans la galerie du duc d'Orléans), Ribera (musée de Madrid), P.-C. Rotari (estampe et tableau au musée de Dresde), Rubens (au palais Pitti), le Titien (estampe), Jonas Umbach (estampe), S. Vouet (gravé par Ch. Audran en 1637), G. Zeghers (au Louvre), Zurbaran (musée de Munich et de Besançon).

Quelquefois le saint nous apparaît soutenu, dans ses extases, par les anges, par exemple dans une composition de Guidotte, gravée par P. de Jode le vieux. D'autres compositions nous le montrent en extase, à la vue d'un ange qui joue de la vielle ou du luth : il a été ainsi représenté par Ribalta (musée de Madrid), par L. Carrache (musée de Munich), par C. Saraceno (musée de Munich), par Piazza (gravé par Ciamberlano), par Fr. Vanni (palais Pitti). Un tableau d'Ab. Drepenbeek, qui appartient au musée de Bruxelles, nous montre *Saint François adorant le saint-sacrement;* au-dessus du saint voltigent deux anges qui soutiennent un écusson où est écrit le mot *Charitas*.

Ciro Ferri a peint saint François recevant dans ses bras l'Enfant Jésus, qui lui est présenté par la sainte Vierge : cette peinture a été gravée par C. Bloemaert (1684). Une composition analogue de Rubens a été gravée par Michel Lasne. Une estampe de Bergmüller nous montre le saint à genoux, baisant le pied de l'Enfant Jésus. Le musée de l'Ermitage possède un tableau de Rubens où l'on voit la *Vierge donnant le Rosaire à saint François*.

Les hagiographes racontent que saint François, pour se mortifier, s'étant roulé sur des épines, celles-ci se couvrirent de roses rouges et de roses blanches, bien que l'on fût en hiver. Puis un ange se présenta au cénobite et lui montra le ciel, où l'on voyait la Vierge et Jésus-Christ. Cette scène a été retracée d'une façon plus ou moins complète par D. Verthangen (musée du Belvédère), par Riberi (musée de Dresde), etc. Dans un tableau de l'école florentine, qui est au Louvre (n° 532), le saint offre des roses à Jésus et à la Vierge. Zurbaran (musée de Cadix) a peint le saint agenouillé devant un autel dont les marches sont jonchées de roses blanches et roses; le Christ, assis sur un nuage et ayant pour pieds de lui Marie, qui joint les mains, accorde à saint François l'indulgence de la Portiuncule. Des compositions analogues de Rubens et d'Augustin Carrache se voient au musée royal de Madrid. Le Louvre a sur le même sujet un tableau du Masteletta; le musée d'Anvers, un tableau de P. Thys le Vieux.

La *Vision de saint François d'Assise* a été peinte à fresque par Overbeck, dans l'église de Landajo (v. ci-après), Giotto (au Vatican, Maldi (estampe), Hannas (estampe), R. de La Faye (gravé par Ch. de La Haye), C. Lempel (estampe), Macrino d'Alba (musée de Turin), le Moncalvo (musée de Turin), G. Muziano (gravé par Ph. Sericus), un artiste de l'école du Pérugin (au Louvre, n° 448), le Pesellino (au Louvre, n° 290), F. Porbus le jeune (au Louvre, gravé dans le recueil de Lando), Juan Rizi (musée de Madrid), Trevisani (gravé par V. Franceschini), Giovanni de' Vecchi (église S. François, à Borgo-Sansepolcro), P. Villamena (estampe d'après le Baroche), Carolus Duran (Salon de 1868), G. Pilon (statue de marbre, autrefois au Louvre), etc. Dans la plupart des compositions des maîtres que nous venons de citer, saint François est représenté agenouillé dans un paysage plus ou moins accidenté, non loin de son cloître; il lève les yeux au ciel, où lui apparaît un crucifix ayant des ailes de chérubin et rayonnant une vive lumière; à cette vue, il semble défaillir; quelquefois il est soutenu par un ou deux anges; assez souvent, à quelque distance de lui se tient un autre moine, frère Léon, son compagnon de solitude.

Saint François a été souvent figuré portant déjà les stigmates, agenouillé devant un crucifix et une tête de mort, et se livrant à une ferventeoraison ou à quelque dévote extase. Parmi les artistes qui l'ont ainsi représenté, nous citerons : l'Albane (au Louvre), Al. Allori (musée de Florence), le Baroche (gravé par F. de Jode), Jacopo Bassano (gravé par J. Vorsterman), Fr. Bassano (musée de Bellévédère), Stefano della Bella (estampe datée de 1636), Bellavia (estampe), Abr. Bloemaert (gravé par Fred. Bloemaert), le Guide (gravé par Canuti), Lodovico Carracci (musée et au palais Pitti), Annibal Carrache (estampe datée de 1585, et tableau au musée de Vienne), Agostino Carracche (estampe d'après P. Vanni, 1595), Louis Carrache (au Louvre et au musée du Belvédère), Fr. Curti (estampe), le Dominiquin (gravé par Hainzelmann), Van Dyck (musées de Vienne, de Madrid et de Bruxelles), P. Faccini (estampe), le Guerchin (gravé par Bartolozzi), le Guide (compositions diverses gravées par Rousselet, Gio. Lapi, S. Amsler, Mich. Aubert, Fr. Bartolozzi, C. Bloemaert, Fr. Bastiani), Herrera (gravé par Arteaza y Alfaro), Fil. Lauri (au Louvre, gravé par Guttenberg et par Al. Chataigner), Lepautre (gravé par Ch. Audran), B. Manfredi (autrefois dans la galerie Giustiniani), Jos. Cades (gravé par Bouillon), Mich. Angelo (estampe), C. Maratte (gravé par Th. Crüger), Cl. Mellan (gravé par N. Bazin), P.-F. Mola (gravé par Val. Green), Girol. Muziano (musée de Dresde), J.-Jac. Spoede (estampe d'après Phil. Fruitiers), J. Patenier (musée de Madrid), Rembrandt (autrefois dans la galerie du duc d'Orléans), Ribera (musée de Madrid), P.-C. Rotari (estampe et tableau au musée de Dresde), Rubens (au palais Pitti), le Titien (estampe), Jonas Umbach (estampe), S. Vouet (gravé par Ch. Audran en 1637), G. Zeghers (au Louvre), Zurbaran (musée de Munich et de Besançon).

Quelquefois le saint nous apparaît soutenu, dans ses extases, par les anges, par exemple dans une composition de Guidotte, gravée par P. de Jode le vieux. D'autres compositions nous le montrent en extase, à la vue d'un ange qui joue de la vielle ou du luth : il a été ainsi représenté par Ribalta (musée de Madrid), par L. Carrache (musée de Munich), par C. Saraceno (musée de Munich), par Piazza (gravé par Ciamberlano), par Fr. Vanni (palais Pitti). Un tableau d'Ab. Drepenbeek, qui appartient au musée de Bruxelles, nous montre *Saint François adorant le saint-sacrement;* au-dessus du saint voltigent deux anges qui soutiennent un écusson où est écrit le mot *Charitas*.

Ciro Ferri a peint saint François recevant dans ses bras l'Enfant Jésus, qui lui est présenté par la sainte Vierge : cette peinture a été gravée par C. Bloemaert (1684). Une composition analogue de Rubens a été gravée par Michel Lasne. Une estampe de Bergmüller nous montre le saint à genoux, baisant le pied de l'Enfant Jésus. Le musée de l'Ermitage possède un tableau de Rubens où l'on voit la *Vierge donnant le Rosaire à saint François*.

Les hagiographes racontent que saint François, pour se mortifier, s'étant roulé sur des épines, celles-ci se couvrirent de roses rouges et de roses blanches, bien que l'on fût en hiver. Puis un ange se présenta au cénobite et lui montra le ciel, où l'on voyait la Vierge et Jésus-Christ. Cette scène a été retracée d'une façon plus ou moins complète par D. Verthangen (musée du Belvédère), par Riberi (musée de Dresde), etc. Dans un tableau de l'école florentine, qui est au Louvre (n° 532), le saint offre des roses à Jésus et à la Vierge. Zurbaran (musée de Cadix) a peint



dans les formes des pieds et des mains; les physionomies sont plus animées, les mouvements plus vrais, les paysages plus naturels. Enfin, ce qui surprend le plus ceux qui observent attentivement ces peintures, c'est l'art de la composition. » Lanzi signale, parmi les figures les plus frappantes de ces fresques, un homme qui souffre de la soif : « Le pinceau de Raphaël, dit-il, pourrait à peine ajouter quelque chose à l'expression de cette figure. »

M. Paul Mantz a insisté avec raison sur le mérite de la composition des divers tableaux qui forment cette suite célèbre : « Dans les peintures qui nous montrent le saint faisant vœu de pauvreté ou triomphant au milieu de la cour céleste, dans les allégories relatives aux vertus diverses que doit posséder un franciscain, Giotto a été singulièrement attentif à l'arrangement des groupes, à leur pondération symétrique dans les ensembles et variée dans les détails. Et notez qu'il ne s'agit plus ici, comme dans les œuvres de l'école dont le règne allait finir, de personnages isolés ou peu nombreux, mais, au contraire, de compositions abondantes qui mêlent les habitants du ciel à ceux de la terre, et qui, comme dans l'allégorie de la *Chasteté*, admettent, parmi les acteurs du drame, le squelette allé de la mort et les démons diaboliques échappées au monde infernal. » Ajoutons que l'illustre artiste ne craignit pas de s'inspirer des productions de l'art païen : dans la fresque qui représente l'apothéose du saint, les anges ont des ailes de Victoire, et qui, comme dans l'allégorie de la *Tempérance*, nous montre le saint assis au milieu des anges et de ses principaux disciples, plongé dans une méditation profonde, et ayant des ailes. Ces fresques ont été gravées dans les recueils de d'Agincourt, de Piroli, de Rosini, etc. Ce ne sont pas là les seules peintures que Giotto ait consacrées à saint François. L'Académie des beaux-arts de Florence possède de lui une suite de dix petits tableaux, représentant les principaux traits de la vie du saint. Le seul ouvrage que le Louvre ait de Giotto est un tableau représentant *Saint François recevant les stigmates*; il est composé d'une predella divisée en trois compartiments, où sont retracés des sujets tirés de la vie du saint. Ce précieux ouvrage, signé : *Opus Joctt*, d'Icolos V, qui descendit dans ce tombeau, accompagné du cardinal Asbergius, d'un évêque et de quelques autres personnages : ce tableau, peint en 1330 pour l'église des Capucins de Paris, et qui figure aujourd'hui au Louvre (n° 290), est un des meilleurs ouvrages de l'auteur; il a été gravé dans le *Musée royal* par Forster et dans les recueils de Landon et de Filhol. Une composition analogue peinte par G. Donfest se voit au musée de Munich.

Mentionnons, pour finir, diverses peintures représentant pour la plupart de simples figures du séraphique fondateur des franciscains : le saint agenouillé devant un autel, le vision va s'évanouir, et déjà la croix a disparu. Dans la partie inférieure du tableau, le peintre a représenté trois autres sujets anecdotiques de la vie de saint François. « Ce tableau, dit M. Viardot, qui mérite assurément d'être signé, *Opus Jocti*, n'est cependant qu'une œuvre de jeunesse, où ne se révèle pas encore tout entier le grand homme qui le surpasser emploiera les fonds d'or Byzantins par des vues de la nature, et, le premier aussi, porta l'imitation des personnages jusqu'au portrait, qui fut enfin le père de la Renaissance. » Mais ce qui fait surtout la célébrité de ce tableau, outre ses mérites inécutables, c'est qu'il est une date importante qui marque les débuts de l'art moderne émancipé du dogme.

**François d'Assise** (LES ACTES DE SAINT), fresques de Domenico Ghirlandajo (église de la Trinité, à Florence). Un riche Florentin, Francesco Sassetti, confia à Ghirlandajo le soin de décorer une chapelle de l'église de la Trinité. Une inscription nous apprend que l'artiste termina son travail en 1485. Il y peignit les principales scènes de la *Vie de saint François*, entre autres : *Saint François ressuscitant un enfant*, *Saint François recevant les stigmates*, *Saint François devant le pape Honorius* et la *Mort de saint François*. Ces fresques ont été gravées par Lasinio. Nous ne décrirons que les deux plus remarquables.

La scène de la *Résurrection de l'enfant* se passe devant la porte de l'église, près du quai de l'Arno. Au fond, on voit l'ancien pont de la Trinité, tel qu'il avait été construit par Taddeo Gaddi. Ghirlandajo, ainsi que Lanzi l'a fait observer, est un des peintres de son temps qui ont le mieux réussi dans ces perspectives; la dégradation des lointains est notée avec une parfaite justesse; la lumière a une réalité extrêmement remarquable.

La *Mort de saint François* est un chef-d'œuvre de composition grave et pathétique. Le saint, revêtu de son habit de bure, rend le dernier soupir, étendu sur une sorte de lit de parade recouvert d'une draperie bleue brodée d'or. Sa tête, appuyée sur un coussin et déjà glacée par la mort, a une expression de douce béatitude. Un médecin, penché vers lui, témoigne par la tristesse de sa physionomie que la vie se retire du cœur dont sa main interroge les battements. Sept moines se pressent autour de celui qui fut leur supérieur et leur ami. Deux d'entre eux suivent avec anxiété les mouvements du médecin; ils voudraient espérer encore... Un troisième joint les mains et prie avec une touchante ferveur; les autres, agenouillés autour du mourant, s'abandonnent à leur douleur et baisent les pieds et les mains qui ont reçu l'empreinte des stigmates sacrés de la Passion. On croit entendre les sanglots de ces religieux en qui l'austérité du cloître n'a pas étouffé les sentiments humains. Debout au chevet du moribond, un vieil évêque, revêtu de ses insignes, les bescicles sur le nez, lit les prières des agonisants, avec toute l'impassibilité d'un homme accoutumé depuis longtemps à de pareils spectacles. Ses deux acolytes, armés l'un d'un encensoir, l'autre d'un seau à eau bénite, ne montrent pas moins d'indifférence. En revanche, les trois clercs qui portent la croix ne peuvent dissimuler leur émotion. A côté d'eux, un bel enfant regarde ce qui se passe avec une curiosité naïve : il est vêtu à la mode florentine du XVe siècle, ainsi que quatre ou cinq personnages dont les costumes de couleur éclatante contrastent avec les robes de bure des religieux. Ces diverses figures, qui, pour la plupart sans doute, sont des portraits, sont groupées dans un édifice décoré de colonnes corinthiennes entre lesquelles la vue s'étend au loin sur un riant paysage. La *Mort de saint François* a été gravée par Matteo Carboni et reproduite en chromo-lithographie par Kellerhoven. (V. la *Peinture italienne*, par P. Mantz.)

**François** (SAINT), tableau de Rubens, musée d'Anvers. François d'Assise, à ses derniers moments, se fait conduire à l'autel pour y recevoir la communion des mains d'un religieux de son ordre, en présence de ses frères. Sa figure exprime la foi la plus vive, la plus ardente et la plus profonde humilité. Dans le haut du tableau, de charmants petits anges lui apportent la couronne des bienheureux. Quoique ce tableau présente une scène semblable à la *Communion de saint Jérôme*, par le Dominiquin, Rubens l'a traité d'une manière toute différente et a su rester original. Dans cette composition, dit M. Viardot, Rubens commet la même faute que le Dominiquin dans sa *Dernière communion de saint Jérôme* : le saint agonisant est représenté dans un milieu des plus habiles; mais cette circonstance étudiée, qui donne quelque chose d'étrange au premier aspect du tableau, est bien vite oubliée devant la majesté de la figure et la splendeur du coloris, que Rubens n'a peut-être surpassée dans nul autre ouvrage. » Ce tableau a été exécuté, en 1619, pour le couvent des Récollets d'Anvers et se trouve maintenant au musée établi dans l'église même de ce couvent. Henry Snyers en a donné la gravure. On conserve encore, dans la famille Van de Verve, d'Anvers, une quittance en date du 17 mai 1619, dans laquelle Rubens déclare avoir reçu la somme de 750 florins pour un tableau fait de sa main et placé dans l'église de Saint-François à Anvers. Le tableau a 12 pieds 8 pouces sur 6 pieds 6 pouces.

**François d'Assise bénissant sa ville natale** (LE SAINT), tableau de M. L. Benouville. Le saint, près d'expirer, se soulève à demi sur une civière que viennent de poser à terre les moines qui l'ont apporté, et bénit sa ville bien-aimée. La mort mêle ses tons de cire jaune aux teintes mates de l'hostie sur cette tête d'ivoire transfigurée par l'extase et rayonnant déjà dans la béatitude céleste. A côté du saint, un jeune moine au profil idéalement pur, aux longues mains jointes comme celles d'une statue sur un tombeau, prie avec une onction et une ferveur sans pareilles. Deux autres moines, plus âgés, se tiennent debout auprès de la civière; leurs têtes rasées, qu'entoure une couronne de cheveux et qui rappellent le crâne d'ivoire du squelette, leurs nuques, dont les vertèbres font saillie, les plis droits de leurs froncs n'accusant que la charpente humaine dépouillée de sa chair, expriment à un haut degré l'ascétisme monacal. « C'est, dit M. Aboult, une peinture sobre, austère, religieuse, un tableau d'histoire encadré dans un charmant paysage historique. » M. Th. Gautier va plus loin : « C'est, dit-il, du Zurbaran tempéré par du Lesueur; car une grâce languissante, une suavité morbide adoucissent ces têtes où se lit la nostalgie du ciel. » Cette toile, exposée pour la première fois en 1853, obtint encore un plus grand succès à l'Exposition universelle de 1855.

**FRANÇOIS DE BORGIA** (saint), général des jésuites. V. BORGIA.

**FRANÇOIS DE PAULE** (saint), fondateur de l'ordre des minimes, né à Paule (Calabre) en 1416, mort au Plessis-lez-Tours en 1507. Il était fils de Jacques Martorello ou Martotillo et de Vienne de Fuscaldo, qui le vouèrent, dès son enfance, à saint François d'Assise. Le jeune Martorelli fit avec ses parents de pieux pèlerinages à la chapelle de Sainte-Marie-des-Anges, au tombeau des Apôtres, à Rome, au monastère du Mont-Cassin, et, de retour à Paule, entraîné par son goût pour la vie d'anachorète, il obtint de son père la permission de se retirer dans une grotte des montagnes voisines. Là, dormant sur la terre nue, se nourrissant d'herbes, il partagea son temps entre les méditations et la prière, et acquit bientôt une grande réputation de vertu, qui attira auprès de lui plusieurs personnes dégoûtées des vanités du siècle et avides d'austérités.

Ces ermites construisirent un oratoire qui devint comme le berceau de l'ordre que François fonda en 1436, et bientôt l'accroissement que prit la communauté obligea de bâtir au même lieu, près de la mer, un monastère et une église. L'ordre fut approuvé en 1474, par le pape Sixte IV, sous la dénomination d'*Ermites de Saint François d'Assise*; mais, par humilité, François de Paule donna à ses